

三好応岸筆《宇和島・江戸図屏風》考

梶岡秀一

序

平成二十六年（二〇一四）三月、愛媛県美術館は新たに発見した三好応岸筆《宇和島・江戸図屏風》を収蔵し、同年五月二十七日から八月二十四日まで企画展示室で開催した「平成二十五年度新収蔵品展」において、初めて広く公開した。

作品は、紙本着色の六曲屏風一雙で、画面の大きさは各隻九五・〇×二六二・〇センチメートルであり、右隻には「應岸」の署名、白文方印「畫舫漁夫」があり、左隻には「應岸」の署名、白文方印「画舫樓」がある。

作者の三好応岸は江戸時代後期から明治期にかけて愛媛の宇和島で活躍した画家であり、愛媛におけるこの時代の重要な画家であるにもかかわらず、彼の作品を愛媛県美術館が収蔵するのは今回が初めてである。今までは一点の藏品もなかったから当館において彼の作品を展示する機会も乏しく、平成二十三年九月から十一月まで常設展示室で開催した「美術に見る神話・伝説・歴史」において、紙本着色の愛らしい小品《七夕図》一幅（法華寺蔵）を展示したが、近年では唯一の事例である。県内の他の博物館においても事情は変わらないうまく、愛媛県歴史文化博物館は応岸の父の三好応山による鶴図屏風を寄託され、度々展示しているが、応岸については所蔵も寄託も有しない。こうした事情もあってか、応岸の紹介も調査も顕彰も県内において殆ど行われてこなかった。今や地元の美術愛好家の間でも彼の名を知る人は少ない。もちろん経歴も知られてはいない。

ゆえに今回の新発見は今後の応岸の研究のための手がかりとなり得る。作品の

出来栄は、彼の代表作として評価されるに相応しいように思われる。しかるに、この屏風については制作年が明らかではなく、実は主題も定かではない。賛もなく箱書もなく箱もない。《宇和島・江戸図屏風》という題は、本稿の筆者が作品の内容から判断して名付けたものでしかないが、この題は何の疑問もなく受け容れられ得る自明のものではない。なぜなら画中に表されている宇和島は、現実の宇和島の姿からは余りにも程遠いからである。

本稿の目的は、新発見のこの屏風には何が描かれているのか？宇和島と江戸が描かれていると見てよいのか？を検討するところであり、制作の背景をなした歴史上の事情にも及びたい。しかし先ずは解釈の前提として、作者である応岸の略伝について検証しなければならぬ。

一 応岸の経歴

(1) 生前の資料

この屏風が何を描いているのかは自明ではないが、応岸の作品であることだけは落款によって明らかである。右隻には「應岸」の署名と白文方印「畫舫漁夫」があり、左隻には「應岸」の署名、白文方印「画舫樓」があるからである。この署名の書風は、明治三十二年（一八九九）に山神王神社（愛媛県北宇和郡鬼北町）に奉納された応岸筆の大絵馬《石橋山大合戦図》の署名に近い（註1）。

印章に刻された「画舫樓」の語は、応岸が父から継承した別号だったに相違ない。

そのことは、明治十七年（一八八四）、農商務省が第二回内国絵画共進会を東京で開催したとき刊行した『第二回内国絵画共進会出品人略譜』の、第五区（円山四条派等）の愛媛県の部に掲載された三好応岸の略伝によって推察される。同書所載の彼の略伝の全文を引用する（註2）。

「三好又八郎應岸ト號ス伊豫國北宇和郡本町ニ住ス三好三郎兵衛（號畫舫樓應山）ノ男ニシテ天保三年七月十五日生ナリ畫ヲ□山ニ學フ」

この記事には、応岸の本名が三好又八郎であること、愛媛県北宇和郡本町の住人であること、天保三年（一八三二）七月十五日に生まれたこと（ゆえに明治十七年の時点では数え年で五十三歳であること）、父が三好三郎兵衛で、「畫舫樓應山」の号を用いていたこと等が記されている。これによれば、画舫樓とはもともと三好応山の号であり、応岸の作品に「画舫樓」の印章が使用されていることは、応岸がそれを父から継承したことを物語ると解される。

北宇和郡本町という地名が出ているが、ここは明治二十二年に北宇和郡宇和島町の一部となり、大正十年（一九二一）に宇和島市の一部となった。現在の地名で言えば宇和島市本町にあたる。

内国絵画共進会が土佐派、狩野派、支那南北派、浮世絵派、円山派等の流派別に絵画を出品させたことはよく知られている。明治十五年（一八八二）に開催された第一回内国絵画共進会では、応岸は第五区（円山四条派等）ではなく第六区（どの流派にも属さない者）の愛媛県の部に《幽霊》と《夜ノ浪》の二点を出品したが、流派については「写生派」を称していた（註3）。写生派ではあっても、円山派ではなく四条派でもないと自認していたのである。しかるに、明治十七年の第二回内国絵画共進会では、応岸は第五区（円山四条派）の愛媛県の部に《狼》と《山水》の二点を出品し、流派については「円山派」を称した（註4）。そして『第二回内国絵画共進会出品人略譜』でも、先に引用した彼の略伝は第五区の愛媛県の部に掲載されていた。応岸が本当に円山派であるのかは定かではないが、もともと写生派を自認していたのは確かである。では、彼は誰から写生派の画を学んだのだ

ろうか。

先に引用した史料には彼の画道の師についても記載があるが、その名を表している二文字の内の一文字目は「徴」の正字であるのか（註5）、それとも大漢和辞典にも収録されていないような字であるのかは定かではない。『第二回内国絵画共進会出品人略譜』には誤字が散見されるが、これも誤字だろうか。これが「徴」の正字であるなら、応岸の師は「徴山」だが、誤字であるなら、例えば「鐵山」とでも訂正できるのかもしれない。「應山」を書き誤ったものである可能性もないとは言えない。

ともかくも、応岸の生前に刊行され、彼自身も原稿の提出という形で関与したに相違ない『第二回内国絵画共進会出品人略譜』に記載された事項は以上の通りであり、彼の経歴を考証する際の基礎として用いることができる。

（2）没後の資料

応岸の略伝は、愛媛県が昭和六十一年（一九八六）に刊行した『愛媛県史 芸術・文化財』にも掲載されているが、それは大正六年（一九一七）に刊行された愛媛県教育協会北宇和部会編『宇和島吉田両藩誌』の第十章「人物小伝」に含まれる応岸の略伝を、現代語に直しただけのものであると見られる。『宇和島吉田両藩誌』所載の応岸の略伝を引用する（註6）。

「三好應岸

通稱を又八郎と云ひ、應岸と號す。天保三年七月十五日宇和島本町に生る、應山の次男たり。幼より畫を好み、父の傍にありて自ら筆を執て之を真似るを樂みとせり。長ずるに及び畫家として家を成さんと志し、父應山に就きて其技を習ひ、後應の一字を受け、應岸と號して別家す。又伊達宗徳の知遇を得て屢々用命を蒙りたるが就中『月下の山犬』は最も稱讚を禀け三たび揮毫せりと云ふ。明治四十二年八月二日年七十八を以て卒す。」

興味深い内容を含んでいるが、これと同じ内容の文が大正四年に刊行された兵頭賢一著『南豫遺香』にも掲載されている。引用する（註7）。

「三好應岸

君通稱を又八郎と云ひ、應岸と號す、天保三年七月十五日宇和島本町に生る、應山の次男たり、幼より画を好み、父の傍らにありて自ら筆を執て之を眞似るを樂しむとせり、長ずるに及び画家として家を成さんと志し、父應山に就きて其技を習ひ、後應の一字を受け、應岸と號して別家す、又伊達宗徳侯の知遇を得て屢々用命を蒙りたるが、就中『月下の山犬』は最も稱讚を稟け三たび揮毫せりと云ふ、明治四十二年八月二日年七十八を以て卒す」

内容のみならず文章も概ね同一であり、大正六年の『宇和島吉田両藩誌』所載の略伝は二年前の『南豫遺香』所載の略伝を転用したのだから。『南豫遺香』所載の略伝が何に基づいたのかは明らかではないが、応岸の歿年が明治四十二年であるなら、大正四年の時点では、御遺族をはじめ、生前の彼をよく知る人も少なくなかったはずであり、そうした関係者の証言に基づいたのではないかと想像される。ゆえに、二つの略伝の内容は信頼できると考えられる。通称、生年、住所に關しては、先に見た『第二回内国絵画共進会出品人略譜』の記載内容とも一致している。

さらに興味深いことに、『宇和島吉田両藩誌』所載の略伝には、応岸の肖像写真も添えられている。紋付を着て、煙管を手にして正座している。細面の貴人のような容貌は、先祖代々富裕の家に生まれ育つたことを窺わせようか。

(3) 応岸の父、三好応山

応岸はどのような家庭に生まれ育つたのか。その基本情報は、彼の父、応山の略伝から得ることができる。『南豫遺香』から応山の略伝を引用する(註8)。

「三好應山

君は名を三郎兵衛と稱し、應山と號す、寛政四年を以て宇和島本町に生れ、家は累代町頭取、並に紺屋頭取を勤む、土佐鐵山の門に入りて畫を習ひ、技熟するに及び、自ら京風の画工を以て任じ最も人物を得意とせり、二子あり長男に家督を譲り、次男の應岸に技を授けて分家せしむ、嘉永二年十月二日

卒す、年五十八」

宇和島の本町は宇和島城の直ぐ近くであり、そこで紺屋を営み、紺屋頭取や町頭取を代々勤めた三好家は、城下でも屈指の富商の一つだったろうか。宇和島藩主の伊達家とも接点があったろうかと想像される。一般に、江戸時代の富商には風雅を愛する者が少なくないが、応山は詩文書画の中でも特に「京風」の画に心惹かれたのだから。それを受け継いだ応岸は、次男坊の気軽さからか、遂にはそれを本業にしてしまったのである。

(4) 土佐鉄山

応山の画道の師として土佐鉄山の名が挙げられている。

土佐鉄山とは誰か。昭和十二年四月、『伊豫史談』第九十号に発表された「伊豫繪畫概説」で河野是山は、応山と応岸の名を、円山派ではなく「土佐派」の画家として挙げ、短い説明を付した中で、応山の師として「土佐派春日鉄山(此人不詳)」の名を記した(註9)。これを信じるなら土佐鉄山とは春日光親であると読める。しかし鉄山と号した春日光親に、応山が学んだ可能性はあるのだろうか。

金井紫雲の論文「謎の畫家春日光親」(註10)によると、光親は西春日井郡(現在の名古屋市)の人であり、本名を野田三郎と言ひ、大和繪風に画を描くときは、落款に「光親」と記し、南画風に花鳥や山水を描くときは、「鍊山」と記して「日本鍊山」と刻した印章を用いた。天保二年(一八三一)の生まれであるから応岸よりも一歳上でしかない。応山から見れば我が子のような年齢の若者であり、応山が逝去した嘉永二年(一八四九)の時点でも光親は数え年で十九歳にしかっていない。しかも光親が制作を盛んにしたのは明治十年代以降であるらしい。ゆえに応山が光親に学んだ可能性はないと考えられる。

光親に学んだのが応山ではなく応岸である可能性も、皆無であるとは言えないが、殆ど考えられない。遭遇の機会があったようには思われないからである。金井紫雲によれば、名古屋の人である光親は、早くに故郷を出奔したあと、信州、熊谷、宇都宮等を放浪して須賀川、郡山に留まつたらしい。もし光親が四国に来

たことがなかったとすれば、応岸が光親を訪ねたのかもしれないが、応山から「京風」の絵を学んでいた応岸が、京都を通り越してさらに遠く関東まで行くとは俄かには想像し難い。応山と応岸の父子を春日光親に結び付けることには無理がある。

応岸の師の師にあたる「土佐鐵山」は、春日鎮山とは別の誰かであると考えられない。それが誰であるのかは今のところ判らない。

(5) 讃岐の資料

応岸の経歴を考証するとき、香川県で刊行された資料群を避けて通ることはできない。讃岐の人物として応岸の名を挙げる資料があるからである。

例えば、昭和四十八年に復刻された梶原竹軒監修『復刻讃岐叢書 増補改訂 讃岐人名辭書』には、「三好應岸 通稱又八郎、號應岸、天保弘化頃の人、書を雪溪に學ぶ。」という記事がある(同書七九三頁)。原書は昭和三年に刊行されたようだが、さらに遡れば、大正五年に刊行された赤松景福(玄吉)の著『讃岐雅人姓名録』にも、「三好應岸 通稱又八郎、號應岸、天保弘化頃の人、○畫雪溪に學ぶ。」と記されている(同書二七頁)。同じ内容であり、『讃岐雅人姓名録』がその後の資料の典拠だろうかと思われる。

これを見る限り、遅くとも大正五年までには、応岸をあたかも讃岐の人であるかのように扱う言説が登場していたと判る。どうしてだろうか。

考えられるのは、讃岐の人である大西雪溪の門人と見られたことから、応岸も同じく讃岐の人であると推定されたという経緯だろうか。

再び『讃岐雅人姓名録』を見れば、雪溪については「本姓高島、號雪溪、那珂郡那家人、畫を中嶋來章に學び、人物に長ず、明治二十五年七月歿す、年七十、○曾て官命を蒙り畫を獻す、我先人贈詩曰、一枝彩筆不停揮、七十眼明見細微、近有新圖奉恩命、光榮亦是古來稀。」という記事がある(同書三三頁)。ここに記された没年と享年には誤認があるらしい。丸亀の郡家の人である雪溪について詳しく解説している『丸亀市立郡家小学校創立百周年記念誌 『郡家』百年の歩み』

によれば、雪溪の歿年は明治二十三年八月十五日、享年は七十九である(註1)。昭和三十二年に刊行された『先賢遺芳』第二集にも、「明治二十三年八月十五日に病歿、年七十九」と書かれている(同書二二頁)。昭和四十四年に刊行された『丸亀史料シリーズ6』所収「今に生きる丸亀の人びと」にも、「明治二十三年八月十五日歿、年七十九」と書かれている(同書五四頁)。雪溪の歿年は明治二十三年と見るのが定説だろう。このことは『讃岐雅人姓名録』の記事が全て正確であるわけではないことの証拠であり、ゆえに応岸が讃岐の人であるという記事が誤謬であるかもしれないことの傍証でもあり得る。

先に触れた『丸亀市立郡家小学校創立百周年記念誌 『郡家』百年の歩み』では、雪溪の門人として「村内富田頼聖・高島一溪、三豊郡三好應岸・塩田遊圃」が挙げられ、応岸が三豊郡(現在の三豊市)の人であると述べられているが、確かな根拠に基づく言明であるのかは定かではない。

応岸と号した三好又八郎が宇和島の本町に生まれた人であることは、既に見た通り、『第二回内国絵画共進会出品人略譜』所載の略伝によって明らかである。生前の資料によって判明すること実に反して、応岸が讃岐の人であるかのように語られてきたのは、恐らくは、讃岐の雪溪の門人であることから間違えられたか、さもなければ讃岐に滞在した時期もあったことを伝えているに過ぎないか、多分その程度の話ではないのだろうか。

しかるに、そもそも応岸が雪溪の門人であるというのは事実であるのか。改めて『第二回内国絵画共進会出品人略譜』を見れば、雪溪は応岸と同じく第五区(愛媛県)の部に登場している。当時、讃岐は愛媛県に合併されていたから、雪溪をはじめ、讃岐の画家は皆、愛媛県の画家として扱われていたのである。

同書の二百五十二丁に掲載された人名を順に見てゆけば、伊予国西宇和郡八幡浜の梶谷南海、讃岐国三野郡大見村の横田忠祐のあとに、讃岐国那珂郡那家村の大西雪溪が来て、讃岐国那珂郡那家村の草薙篁斎、伊予国桑村郡壬生川村の矢野圭洲、伊予国温泉郡河原町の松浦岸雪、讃岐国阿野郡坂出村の福家鶴遊が続いて

いる。次の二百五十三丁には、讃岐国那珂郡那家村の切池観星のあとに伊予国北宇和郡本町の三好応岸が登場し、讃岐国三野郡仁尾村町の塩田遊圃、讃岐国阿野郡坂出村の洲崎小芙蓉が掲載されている。讃岐の人と伊予の人が混ざり合い、掲載の順序には規則性が認められない。

そうした中で見落とせないのは、応岸の記事の前後に掲載された切池観星、塩田遊圃、洲崎小芙蓉の三人が揃って大西雪溪の門人である点である。雪溪門下の讃岐の人が並んでいる中に応岸が紛れ込んでいる。この四名の偶然の並び方こそが誤認を生じた原因ではないのか？という疑義を呈しておきたい。

(6) 現時点における三好応岸略伝

以上に論じてきたところをまとめて、現時点において確実であると認められる応岸の略伝を作成しておく。年齢には全て数え年を用いる。

三好応岸は、天保三年（一八三二）七月十五日、伊達家（伊達遠江守）の治める宇和島城下の本町に生まれた。通称を又八郎と言った。

生家の三好家は代々町頭取と紺屋頭取をつとめた名望ある商家であり、生活に余裕があったからか、父の三好三郎兵衛は余技に写生派の画を学び、習熟するに及んで自ら京都風の画工を任じた風流人でもあった。三郎兵衛は寛政四年（一七九二）の生まれ。人物画を得意とし、応山と号した。

応山四十一歳のとき、次男として生まれた又八郎は、幼時から画を好み、画を描く父の傍らで自ら筆を取って真似して楽しみ、長じてのち画家として生きてゆくことを決意した。父に師事して画技を習い、応山の号から「応」の一字を拝領して応岸の号を授かった。二人の男子に恵まれた応山は、長男に家督を譲り、次男の応岸には画家として別家を立てさせた。嘉永二年（一八四九）十月二日、応山が五十八歳で逝去したとき、応岸は十八歳だった。

明治十五年（一八八二）、応岸は五十一歳のとき、農商務省主催の第一回内国絵画共進会で、第六区（どの流派にも属さない者のための部門）に「写生派」の画家として、愛媛県から《幽霊》と《夜ノ浪》の二点を出品した。それから二年後

の明治十七年、五十三歳のとき、第二回内国絵画共進会では、第五区（円山派や四条派のための部門）に「円山派」の画家として、愛媛県から《狼》と《山水》の二点を出品した。また、明治三十二年（一八九九）、山神王神社（愛媛県北宇和郡鬼北町）に奉納された大絵馬には《石橋山大合戦図》を描いた。

宇和島藩伊達家の第九代で、最後の藩主となった伊達宗徳の知遇を得て、度々用命を蒙ったとも伝えられる。それが維新の前のことか後のことかは定かではないが、この殿様から特に気に入られた画題は「月下の山犬」であり、需めに応じて三度も揮毫したらしい。こうして宇和島に生きた画家として栄誉に包まれた応岸は、明治四十二年（一九〇九）八月二日に逝去した。享年七十八。

二 右隻の風景

応岸がこのような画家であることを踏まえながら、早速、問題の屏風に何か描かれているのかを右隻から見てゆく。

(1) 概要

右隻では、画面の右側に海辺の城下町を描いている。屏風の一扇目から五扇目にかけて、手前には紅白の花に彩られた陸地が広がり、そこから画面の奥へ向けて陸地が延び、商家と松林が並んで、行き交う人々の姿がある。奥へ向けて延びる陸地の右手には堀があり、対岸には立派な城郭がある。堀に架かる大きな橋を渡れば城の虎口があり、虎口の左右に櫓がある。商家を並べた陸地は画面の手前から奥まで延びているが、途中、屏風の三扇目では、川で分断され、川の向こう側の、密度の高い街との間を橋で結ばれている。川と海と堀は繋がっているように見える。対岸の街のある陸地は、屏風の二扇目から四扇目にかけて何度も湾曲しながら奥へ延び、画面の左端の、島のような、神社の鎮座した小さな山までの間を細い道で繋いでいる。この神社の周囲の砂浜には数隻の船が浮かんでいる。画面の大部分を占める海には他にも数隻の船が見える。

(2) 海辺の神社

この城下町が海辺に築かれた宇和島であることは、宇和島に生まれた応岸の落款を伴うことから容易に予想され得る。漠然と眺めるなら、宇和島であるかのように見えてくる。画中の地形を注意深く見直せば、今日の宇和島の地形からは余りにも程遠いと気付かされるにもかかわらず、画中の風景を宇和島と認識し得るのは、それらしい特徴があるからである。

特徴の一つとして、先ずは、画面の左端に描かれた神社に着目したい。海辺に鎮座して、近くに舟が寄っている様子は住吉神社を連想させる。

現在、宇和島城の周辺には目立つ程の住吉神社は見当たらないが、宇和島市住吉の住吉山には昔、住吉神社があった。現在そこは住吉公園と呼ばれ、周辺には陸地が広がり、山の南西には榑崎砲台跡や宇和島市立歴史民俗資料館がある。かつてその一帯が海だったことは、この砲台跡があることから明らかだろう。明治八年(一八七五)の測量に基づいて兵部省海軍部水路局が明治十年(一八七七)に刊行した『大日本海岸実測図』の第六十八号「伊予宇和島湾」(註12)を見れば、榑崎砲台が海に面していたのを確認できる。かつて住吉山の頂に祀られていた住吉神社は、榑崎住吉神社とも呼ばれていたようで、元禄八年(一六九五)六月二十八日、御町中の祈願によって「遷宮」が行われたらしい(註13)。

画中の神社を宇和島の榑崎の住吉神社と見るなら、画中の町は、宇和島城下を南から眺めた景色であると見ることができよう。

(3) 海辺の城門

これを踏まえて、海の直ぐ近くにある城門と塁壁と堀に着目したい。

現在の宇和島城は陸上にあり、堀もなく、海には全く面していないが、昔はそうではなかった。慶長六年(一六〇一)、藤堂高虎による築城から半世紀を経た承応三年(一六五四)頃に作成された『宇和島城下絵図』(註14)によれば、五角形の城郭の内、西側の面と北側の面は海の上に浮かび、他の面の周囲にめぐらされていた堀は海に直通し、海水で満たされていた。

元禄十六年(一七〇三)の『宇和島城下屋敷割絵図』(註15)や、安永五年(一七七六)の『宇和島城下絵図』(註16)を見ても、西側の面の南の一部だけは埋め立てられ始めていたようだが、城の周囲の約三分の一が海に直接接している状態は失われてはいなかったのを確認できる。

ところが、安政二年(一八五五)頃の『宇和島御城下地図』(註17)では、西側の面と北側の面の間の一角をわずかに残して大部分が埋め立てられたのを確認できる。一部は海に接していたから、堀には海水が流れていたが、海の上に浮かんだような本来の城の外観は、幕末には既に損なわれようとしていたのである。

画中の城も海には殆ど接してはいないが、海の直ぐ近くにあり、海に面した城であるとは言える。堀の一部しか海に接していない点では、安政二年の新しい景観に近いが、海の直ぐ近くにあつて海に面した城であるように見える点では、むしろ安政二年までには失われようとしていた古い景観に近い。

安政二年、応岸二十四歳の時点では、榑崎住吉神社の南側の海でも大規模な干拓が進み、城下の全体が現在の地形に近付きつつあった。ゆえに応岸自身は永い生涯を通じて概ね、二十一世紀の宇和島の地形にかなり近い地形を見ていたに相違ない。しかるに屏風に描かれた景色はそれと比して異質であり、もっと古い時期の景色を表そうとしていたと見るべきではないだろうか。実際、画中に榑崎砲台は見えないが、それが設置されたのは安政二年であり、画中の景観が少なくともそれよりも古い時期に遡るのは確実である。

仮に応岸のこの絵が、安永年間以前であれば確実に見ることのできたはずの古い宇和島の様子を懐古して、あるいは想像して描いた作であると想定するならば、ここに描かれている城門は城の南側にあった搦手門であり、門に通じる橋は豊後橋であると認められる。この門は海に面していたわけではないが、海の直ぐ近くにあつたとは言えるからである。

宇和島市立伊達博物館蔵の『宇和島城下絵図屏風』(註18)は江戸時代前期の作であると推定されているが、これによって往時の城の姿を観察してみれば、搦手門

は内枳形虎口に近い形に作られていたと判る。完備された枳形虎口は一つ目の門に対してその直角の位置に二つ目の門を設け、侵入者を枳形の狭い空間に滞らせて攻撃を鈍らせ、迎撃を容易にするが、宇和島城の搦手門は一つ目の門を欠いた略式の枳形虎口だったとでも形容できようか。豊後橋を渡った先には、奥と左右の三方を塁壁で囲われた枳形に近い空間があり、門の扉は右手にあった。応岸の絵では一見、平入虎口のようにもあり、橋を渡った先には左右を塁壁で閉ざされた通路が延びているようにしか見えないが、これは橋から見て右手に門を持つ虎口を、それよりも右手の方角から眺める格好になっているからだろう。また、応岸の絵では枳形虎口の一つ目の出入口に当たる地点の両脇にそれぞれ一重の櫓があるが、再び《宇和島城下絵図屏風》で確認すれば、門よりも左右に離れた場所の、石垣の隅の位置にそれぞれ櫓があったと判る。少し異なるが、概ね似ている。

搦手門は大正二年（一九一三）に破却されたから（註19）、今日、豊後橋も堀も石垣さえも跡形もなく、跡地は住宅街と化し、道路に貫かれている。城の南側から天守へ向かう者は、道路に面した門（上り立ち門）をくぐった直後から城山に登り始めなければならない。しかるに、昔は城山の周囲を立派な城壁が取り囲み、搦手門から城山までは少し距離があった。なるほど、応岸の絵でも塁壁の内側には深遠な松林が蔵されているようで、城山の姿は見えない。

このように、昔日の搦手門の周辺に見ることができたと思われる特徴が、応岸の絵では、厳密な仕方ではないにしても緩やかには、概ね捉えられている。

以上、海辺の神社と城門という二つの緩やかな特徴を総合するなら、画中の城下町を宇和島と見ても違和感はないと言ってよい。しかるにその景観は、安政二年よりも前の、応岸が少年期にしか見ることのできなかつた過去の様子を表しているか、さもなければ安永年間よりも前の、応岸が現実には眼にしたこともない程に遠い過去の様子を表しているか、何れかであろうと考えられる。

（4）景観の時期

もし応岸が自身の少年期に失われた過去の景色を懐古して、あるいは自身の生

まれるよりも昔に失われていた過去の景色を想像して描いたのであるなら、景色に歪みが生じるのも当然である。

例えば、樺崎の住吉神社と宇和島城との位置関係を考えるなら、画中の搦手門は城の南側ではなく、やや西側にあるように見える。方角に狂いが生じている。また、搦手門の前にある狭い陸地は、城の北側の陸地まで真直ぐに迫り、橋で繋がっている。城が陸地に囲まれている状態は、応岸が生きていた時代の現実ではあったが、安永年間以前には発生していなかった地形である。陸地の狭さは、城が海に面していた時代の姿を連想させるが、反面、陸地が城を取り囲んでいる状態は、大規模な埋立によって城が海から遠ざかりつつあるのを感じさせる。

要するに、画中の地形の造形は厳密な考証に基づくものではなく、地形についても景観年代についても混乱を見せている。応岸は眼前に現実に見ることのできた景色を描くのではなく、失われた過去の景色を描こうとしたに相違ないが、描きたい過去の景色について史料や正確な情報を持ち合わせていたわけでもなかったに相違ない。そもそも、様々な時代の宇和島城下の地形の変遷について史料を収集して解明すること自体が、今日の歴史学の成果だろう（註20）。正確な地図を入手すること自体が難しかったような時代の人である応岸が、生まれ育った町の地形の変遷について不正確な情報しか持ち合わせていなかったとしても、むしろ当然である。

それでもなお、応岸が一体どの時代の宇和島の景色を描きたかったのか？という問題は、思案するに値しよう。

指標になるのは樺崎住吉神社の周辺の様子ではないだろうか。画中の住吉山は海に面していて島のようにもあり、城下町から住吉山までの間は寂しげな道が長く続き、この道は広大な海に面している。現在の地形とは余りにも異なる。

再び古地図を参照すれば、安永五年の《宇和島城下絵図》では既に、須賀川から樺崎までの海岸において大規模な干拓、新田の造成が進んでいて、現在の地形に近付いているが、元禄十六年の《宇和島城下屋敷割絵図》では、須賀川から樺

崎までの海岸は自然本来の地形を留めているように見える。応岸は明確にそれに近い海岸線を再現している。ゆえに、応岸は少なくとも元禄年間までは見ることできた宇和島城下の様子を描きたかつたのではないかと想像されるのである。

三 左隻の風景

(1) 富士山

右隻では城の近くから海を見ているが、左隻では海から大都市を望んでいる。視点が異なるわけだが、印象の違いは視点の差のみによるのではなく、景色の別によるものでもあるのは明らかだろう。右隻の景色が宇和島城下であるなら、左隻の景色は宇和島城下ではない。

像主を見定める際の指標になるのは、画面の左端、屏風の六扇目の上方にある白く秀麗な山の姿である。これが富士山を表しているのは明らかではないだろうか。ゆえに描かれているのは富士山以東の都市であると考えられるが、富士山を海からこのように眺めることのできる都市はどこだろうか。富士山から東へ遠く隔たっている江戸においては、遙か西の方角へ目を向けられない限り、その姿を遠望できなかったはずではあるが、反面、富士山は江戸の風景の一部をなしてもいた。そのことは江戸の名所を描いた浮世絵の遠景に時折その姿が登場することからも明らかである。画中の方角に狂いがあるとしても、富士山を遠くに眺めることのできる都市としては、江戸を想定しておくのが自然であるように思われる。実のところ、宇和島の人が宇和島城下と対比してどこかの都市を描こうとした場合、最も分かり易い対比の相手は、藩主が邸宅を構えて大勢の藩士も居住していた江戸の他にはなかったのではないだろうか。

そこで、左隻に描かれているのは江戸であると想定した上で、画中に描かれている要素を概観してみる。それで矛盾なく概観することができれば、ここに描かれている都市は、江戸にしては少々寂しい景観ではあるが、それでも確かに江戸であり得ると認められよう。

(2) 江戸名所

この都市は屏風の六扇目から一扇目にかけて広々と描かれているが、六扇目から見てゆくと先ず目を引くのは五扇目に描かれた大きな河川と橋だろう。橋の左手を見れば、五扇目から六扇目にかけて、海辺には船着き場があつて働く人の姿もあり、その奥には沢山の家屋が並んで、さらに奥の小高い山には立派な寺院がある。橋を渡る人影の小ささは橋と河川の大きさを想像させる。そうであるなら、河川は隅田川であり、橋は元禄十一年(一六九八)、箱崎から深川佐賀町へ架橋された永代橋であると考えられる。寺院は、小高い山の上にあるから、浅草寺ではなく寛永寺であるとするのが妥当だろう。橋の手前に、海へ迫り出した砂浜があり、棧橋が伸びているのは、佃の渡し場を表しているのか、それとも佃島をやや誤解した形で表しているのだろうか。

永代橋を渡った先には大きな邸宅がある。文久二年(一八六二)秋改正の尾張屋板の江戸切絵図(註21)を見れば、この近辺には松平下総守や松平駿河守等の広大な大名屋敷があつたと判る。さらに進んで、屏風の四扇目の左側では、材木を高く立て並べた場所が目立つ。深川木場であるに相違ない。

そこからさらに進んで、四扇目の右側には、黒い煙を幾筋も立ち上らせた場所が見える。何だろうか。白い砂山のようなものから出ている煙は、塩を焼く煙のようでもある。江戸の東の方角で塩業を営んだ町としては行徳が知られる。江戸名所図会には「この地の塩鍋は、その製他に越え堅強にして保つこと久しとぞ。東八州ことごとくこれを用ひて食料の用とす」と解説されている(註22)。四扇目に描かれているこの煙は、行徳の汐浜と塩竈の煙を表しているのではないだろうか。

屏風の六扇目から四扇目にかけて、上野の寛永寺から隅田川、永代橋、深川木場を経て行徳塩浜までの様子を眺望していると考えれば、かなり広大な地域を小さく圧縮してしまっているとはいえず、一応は辻褄が合っていると認められる。そして六扇目の下の方に描かれた三人の釣り人のいる埠頭や、一扇目と二扇目に見

える桜と松の林は、彼方にある江戸城下との位置関係から考えるなら、品川を表しているとしてよいのではないかと思われる。

もっとも、以上のように解釈した場合、江戸と呼べる地域は六扇目から四扇目までの間に収まっていて、四扇目から一扇目までの間に広々と描かれているのは、江戸ではなく下総国であると見なければならなくなる。そうであるなら、この左隻を江戸図と名付けるのが妥当であるのかも気にかかるが、今は、宇和島城下と対比される景色として見る立場から、江戸図と名付けておきたい。

この場合でも、四扇目から一扇目にかけて描かれた景色は下総国の特徴を捉えているのかどうかについて考える必要があるが、三扇目から二扇目にかけて特徴の乏しい景色が続いている点や、その景色も一扇目において不意に途絶え、房総半島が描かれていないように見える点を踏まえるなら、そもそも下総国の特徴を捉えようとしていた気配は窺えない。恐らく応岸は、江戸の賑わいを強調しつつ、画面を少しでも賑やかに埋めるため、行徳塩浜からさらに先へ、都市の景色を延長させたのではなかったろうか。そこが江戸ではないという事実にも気付いていなかったのかもしれない。なにしろ江戸名所図会を見れば、江戸の範囲には周辺の地域も含まれていて、行徳から先の各地も取り上げられていたからである。

(3) 描写の意欲の行方

六扇目から四扇目にかけて描かれた隅田川から行徳塩浜までの景色が、極度に圧縮された表現になっている点を見ても、応岸が江戸城下や近辺の様子を現実的に即して正確に描こうとしているとは思われない。そもそも応岸が江戸の景色を見たことがあったのかどうかも疑わしい。彼は商人であって藩士ではないから、参勤交代で江戸へ赴く機会はなかったはずであり、維新後も、そのような機会があったのかどうか、例えば内国絵画共進会の際にでも東京へ旅行したのかどうかは定かではない。無論、たとえ現地を見る機会が全くなかったとしても、江戸切絵図や江戸名所図会、浮世絵等も参照すれば、江戸の景色をそれらしく描写することも不可能ではなかったろう。しかるに、この作品を見る限り、応岸が江戸の景観

を詳しく表現したいとの意図を持ち合わせていたようには見受けられない。

そうであるなら、左隻における応岸の狙いは、大都市の姿を描写すること自体にはなく、都市の大きさを感じさせる程度のことにあつたとは言えないだろうか。この狙いにおいて特に効果を発揮しているのが、二扇目から三扇目にかけて画面の下の方に描かれた小さな舟である。舟は様々な人々で賑わっている。猿回しの猿を連れた旅芸人の一座がいるかと思えば、富裕な家族もいる。侍がいるかと思えば、尼僧や隻眼の僧もいる。互いに何の関係もなさそうな人々が同じ舟に乗って、江戸城下へ向けて海上を移動しようとしているのだろうか。人口が集中するとともに情報や富や文化も集中するのが都市の本性であるなら、この小さいながらも賑やかな舟の存在は、江戸城下を殆ど描写しようとしていない作品の中に、江戸の賑わいをさり気なくも雄弁に表現する要素として機能している。

結

ここまで述べてきた通り、本稿の主人公である六曲屏風一双において応岸は右隻に宇和島、左隻に江戸を表していると認められるが、それぞれの景観を現実的に即して正確に描こうとしたとは思えない。宇和島図では、応岸が生まれるよりもかなり昔の景観を想像して描こうとしたように見えるのに対し、江戸図では、景観そのものに殆ど関心を払っていないようにも見受けられる。

左右の両隻の絵を支配するこの不条理を解決し得るためには、この屏風を、過ぎ去りゆく時代の宇和島の栄華を礼讃するための作品として解するのが妥当ではないだろうか。右隻は過去の宇和島城下を想像することによって往時の繁栄に想いを馳せ、対する左隻は江戸の賑わいを表すことによってそれと並べられる宇和島の繁栄を強調しようとしたのではないかと解するのである。

このように解するにあたっては、作品の制作時期を想定しておく必要がある。幕末までに制作されたのか、明治維新後に制作されたのかの別によって、城という存在の意味が異なってくるからである。

しかるに款記に制作年を伴った応岸の作例が殆ど見当たらない現在、画風や落款の書風から時期を推定することは難しい。先に言及した紙本着色《七夕図》一幅を蔵する今治の法華寺には、他にも紙本着色《鴛鴦図》一幅、絹本墨画淡彩《虎図》一幅、紙本墨画淡彩《松鷹図》一幅があるが、何れにも制作年は記されていない。書風に注目して比較するならば、作品によって文字の形や筆勢に多少の差異があるのは認められるが、概ね同一の書体や癖を示していると思われる。そこに様式の変遷を見出してよいかを判断するには、現時点では材料が足りていない。

とはいえ、この屏風に関しては、幸いにも判断の材料となる貴重な作例がある。明治三十二年（一八九九）、応岸六十八歳のとき、山神王神社に奉納された応岸筆の大絵馬《石橋山大合戦図》である。既に述べたように、この大絵馬の落款は《宇和島・江戸図屏風》の落款に近い。このことは二つの作品の制作時期が大きく離れてはいないことを物語ると推察させ得る。ゆえに《宇和島・江戸図屏風》は明治後期の、応岸の円熟期に制作された可能性が高い。江戸時代が遠く過ぎ去ろうとしていた時期に他ならない。

明治後期の宇和島城の様子を伝える古写真がある（註23）。天守の手前には「御台所」と呼ばれる大きな建物がない。搦手門と石垣と豊後橋はあるが、石垣の上には土塀がない。天守の周辺にも、搦手の石垣の上にも、雑草が生い茂っている。城を維持管理する主の不在を強く感じさせる写真であると言えるが、実際にも城の主が不在だったに等しい時期があった。

明治二年（一八六九）の版籍奉還のとき、宇和島城は他の全国の城郭と同じく太政官の管轄下に移り、明治四年の廃藩置県の際には兵部省の管轄下に移って城主の伊達家から離れていた。やがて陸軍省は全国の城郭の存廃について検討し、明治六年、宇和島城は陸軍省の営所として「存城」と認められ、「廃城」を免れたが、同年、神山県と石鉄県の合併による愛媛県の設置に伴って県内の軍事拠点は松山城に決まり、明治十年には宇和島城に代わって松山城に営所が設置された。明治二十一年、陸軍省は連隊を設置していなかった城郭の払い下げを企図し、宇和島

城については広島銀行へ三万円で購入しようとしたが、翌年、宇和島町の住民の間に城郭を共有財産として保存するための運動が起こって、明治二十三年二月二十一日、宇和島城は旧城主の伊達家へ九千九百円で払い下げられた。伊達宗城が陸軍省に提出した「旧城郭御払下願」には、払い下げを願う理由として「家祖開興ノ旧蹟ニ係リ、古木鬱蒼頗ル幽致ヲ存シ、永世保存可致勝区ニ候間」と記されていたから、これは宇和島町民の期待に応える結果だったと言える（註24）。

とはいえ、陸軍省の管轄下でありながら営所を設置されなかった間に、城郭の荒廃は進行していたに相違ない。十数年を経て城は旧主の手に戻ったが、藩という基盤を失った城が、直ちに昔日の勇姿を取り戻し得るはずもない。古写真からも窺える明治期の宇和島城の寂しげな姿は、伊達侯の居城だった時代を知る人の眼には痛切な喪失感を与えらるうことが想像される。

江戸時代後期に生まれて明治後期まで生きた応岸はそのような変化を眼にしていたのであり、それに対する喪失感が《宇和島・江戸図屏風》の制作にも反映されていたのではなかったろうか。画中の搦手門が端整な姿を見せ、よく維持管理され、豊後橋には行き交う人の影もあるのは、現実の衰退に対する違和感から、往時の繁栄を想像した結果ではないかと推察されるのである。

もちろん応岸一人の思いだけが作品に表出されていると想定するのは適切ではないだろう。旧体制時代に画道を学んだ応岸が、まるで近代芸術家のように自身の感情や思想や個性の表出のみを目指して大作を制作したはずはないからである。恐らくは何者かの需めに応じて制作したはずだが、この屏風を発注したのが何者であるかは判らない。しかし、応岸の三好家と同じような宇和島の商家であったなら、城の荒廃を遺憾に感じていたに相違ない。明治二十二年の宇和島町民の間に、旧主の伊達家をも巻き込んだ宇和島城の保存運動が盛り上がった事実が、城の本来の姿を慕う者が多かったことを物語っている。

明治期の、現実の城が十全には管理されなくなっている様子を眼前にしながら、むしろそれに反して、本来の主の下にあった昔日の栄華に想いを馳せ、理想の姿

を想像して画中に再現してみせること。それこそが《宇和島・江戸図屏風》の発注者と応岸の意図だったのでないだろうか。宇和島城の手前の岸辺に紅白の花が咲く様子は桃源郷を連想させ、海の彼方の、権崎住吉神社へ向けて延びる道路が西湖図の類を連想させること等も踏まえるなら、実在の景色に雅の詩情を見出し、理想郷を重ねて見る趣向も凝らされているのかもしれない(註25)。

応岸が何を思っ作画に励み、どのような作品を制作して、それが伊達宗徳をはじめ、同時代の人々にどのように歓迎されたのか。検証と顕彰が必要であり、今回のこの屏風の発見を機に、今後、応岸や父の応山について作品や史料を少しでも多く発見してゆくように努めたい。

註

- (1) 愛媛新聞社編『伊予の絵馬』(一九七六年)、一四〇頁、一四三頁。
 - (2) 『農商務省博覧會掛版 第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』(一八八四年五月)、二五三丁。東京文化財研究所編纂『近代日本アート・カタログ・コレクション004』(二〇〇一年)所収。
 - (3) 『農商務省版改正 繪畫出品目録』(一八八二年十月)、三二六頁。『近代日本アート・カタログ・コレクション001』(二〇〇一年)所収。
 - (4) 『農商務省版第二回繪畫出品目録』(一八八四年四月)、六八頁。『近代日本アート・カタログ・コレクション003』(二〇〇一年)所収。
 - (5) 諸橋轍次『大漢和辞典』卷四(修訂第二版)、一〇三三九番。
 - (6) 愛媛県教育協會北宇和部会編『宇和島吉田両藩誌』(一九一七年)、一〇一三頁。
 - (7) 兵頭賢一『南豫遺香』(一九一五年四月二十日)、一〇五頁。
 - (8) 前掲『南豫遺香』、六〇頁。
 - (9) 河野是山『伊豫繪畫概説』、『伊豫史談』第九十号(一九三七年四月二十五日、第二十三卷第二号)、二〇頁。
- なお、同書では三好応山について「宇和島の本町の人、通稱三郎兵衛と云ふ。家業の傍ら畫を土佐派春日鉄山(此人不詳)に學ぶ。最も人物畫に長ず、明治十二年歿年五十八。」と説明し、三好応岸については「應山の子にして又八郎と稱し、父に継ぎ繪畫に巧なり。屢々宇和島藩主の知遇を受く、明治四十二年歿年七十八。」と説明している。
- (10) 金井紫雲『花鳥研究』(一九三六年十月二十五日)、三〇七―三一九頁。
 - (11) 丸亀市立郡家小学校創立百周年記念事業実行委員会編『丸亀市立郡家小学校創立百周年記念誌『郡家』百年の歩み』(一九九三年十月一日)、二八三頁。
- 同書には、大西雪溪の自筆の履歷書が図版で掲載されている。明治十七年五月二十一日に書かれているから、同年同月刊行の『第二回内國繪畫共進會出品人略譜』のための原稿ではない。何か他の榮典にでも関係する書類だろうか。第一級の史料であり、興味深い内容を含んでいるので、小さく不鮮明な図版ではあるが、ここに試に読んでおく。なお、文中二箇所に割注があるので、何れも「」内に入れる。
- 〔履歷書〕
私義文政十二年三月齡十七歲之時ヨリ繪畫ニ志シ讚岐國那珂郡苗田村大原東楚之門ニ入り天保九年九月迄九箇年四箇月間北畫ヲ學ヒ十年正月ヨリ画風ヲ轉シテ能登國「郡村名姓名不詳」龍嶂「当地來遊之際」ニ随ヒ弘化四年十二月迄九箇年間圓山派ヲ學ヒ後又嘉永六年五月ヨリ西京姉ヶ小路中島來章之門ニ入り安政三年四月迄三ヶ年間全派ヲ研究シ爾後全流之古人ニシテ妙

手ヲ得タル處ニ縁リ勉勵ス

明治十五年八月東京繪畫共進會ニ三葉ヲ出品ス同十六年一月宮内省御用被仰付御掛物御屏風等
畫ヲ認メ今年十一月ニ奉候明治十七年一月東京第二回繪畫共進會ニ繪畫貳葉ヲ出品ス
右之通ニ御坐候也

愛媛縣讚岐國那珂郡那家村

明治十七年五月廿一日 大西源七

号雪溪。

雪溪の師として能登の龍嶂が登場する。京都で絵を学び、高松藩の絵師を勤めたのち京都の仁和寺に仕えた泉龍嶂のことだろう。同書では雪溪が能登に赴いたかのように書かれているが、同書所載のこの履歴書にも書かれているように、龍嶂が讃岐に赴任していたのである。この点では雪溪の略伝も一部訂正されなければならないのかもしれない。

- (12) 兵部省海軍部水路局『大日本海岸実測図』第六十八号「伊予宇和島湾」(一八七七年)、国立公文書館蔵。同館デジタルアーカイブ所収。

- (13) 大石慎三郎監修『日本歴史地名大系三九巻 愛媛県の地名』(一九八〇年)、六五四頁の下段、六四六頁の上段。

- (14) 伊予史談会蔵。愛媛県歴史文化博物館の平成二十二年度特別展図録『伊予の城めぐり―近世城郭の誕生』(二〇一〇年)、図六三(三六一―三七頁)。

- (15) 伊予史談会蔵。前掲『伊予の城めぐり』、図六五(三九頁)。

- (16) 愛媛県立図書館蔵。前掲『伊予の城めぐり』、図六七(四二―四三頁)。

- (17) 愛媛県歴史文化博物館蔵。前掲『伊予の城めぐり』、図六八(四四頁)。

- (18) 宇和島市立伊達博物館蔵。前掲『伊予の城めぐり』、図六六(四〇―四一頁)。解説文は一二六頁。

- (19) 前掲『伊予の城めぐり』、一二七頁(図七四の解説)。

- (20) 例えば、前掲『伊予の城めぐり』。

また、松山城下に関しては、愛媛県歴史文化博物館が新発見の《松山城下図屏風》を収蔵し、平成二十六年七月十二日から八月三十一日にかけて開催した企画展「松山城下図屏風の世界」において一般公開するとともに、様々な松山城下の絵図や建築の図面等と照合することによって、元禄時代の景観を詳細に解明した。愛媛県歴史文化博物館の平成二十六年テーマ展図録『松山城下図屏風の世界』(二〇一四年)。同書の執筆者でもあり、屏風の発見者である井上淳氏を中心とした今後さらなる研究の進展が待たれる。

- (21) 文久二年(一八六二)秋改正『本所深川繪圖』、戸松昌訓図之、板元は魏町六丁目の尾張屋清七。

古地図ライブラリー別冊『切絵図・現代図で歩く 江戸東京散歩』(二〇〇九年)、五二頁。

- (22) 市古夏生・鈴木健一校訂『新訂 江戸名所図会6』(一九九七年)、三二二頁、三二六―三二七頁、三一八―三一九頁。

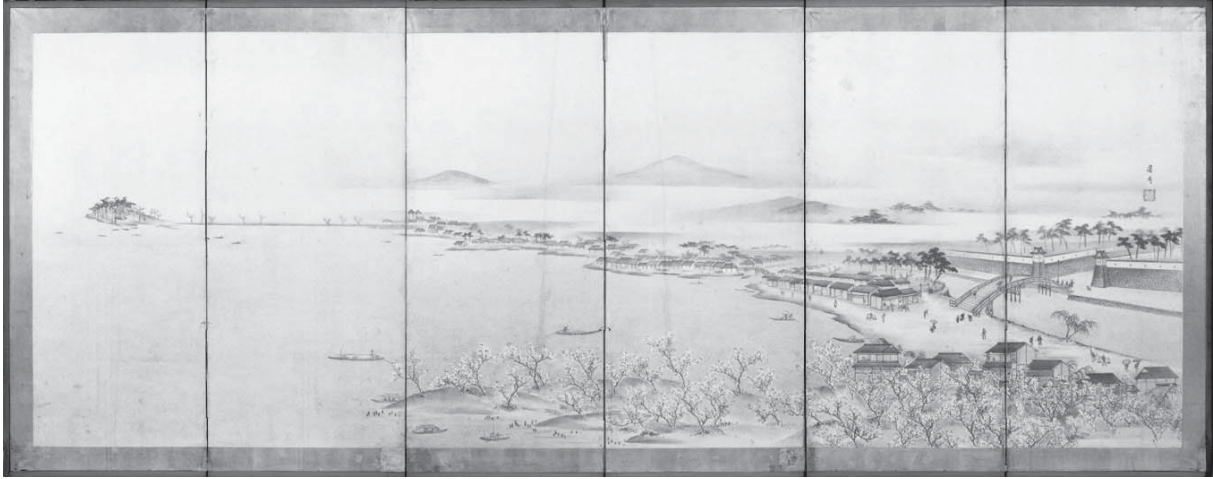
- (23) 前掲『伊予の城めぐり』、四六―四七頁。

- (24) 平井誠「明治期における宇和島城の城郭地処分と城郭保存運動」、『愛媛県歴史文化博物館研究紀要』第五号(二〇〇〇年)。

- (25) 画題が実在の風景であっても、現実の再現ではなく理想の表現が志向されている事例の一つに
関しては、梶岡秀一「伊予三津浜九霞楼上の田能村竹田」、『愛媛県美術館 平成二十四年度年報・研究紀要第十二号』(二〇一三年)。

〔付記〕

今治桜井の法華寺御住職の龍田雅文様、高松の香川県立図書館のレファレンス担当者様に協力を賜りました。記して感謝の意を表します。



三好応岸筆《宇和島・江戸図屏風》右隻（宇和島図）愛媛県美術館蔵



三好応岸筆《宇和島・江戸図屏風》左隻（江戸図）愛媛県美術館蔵

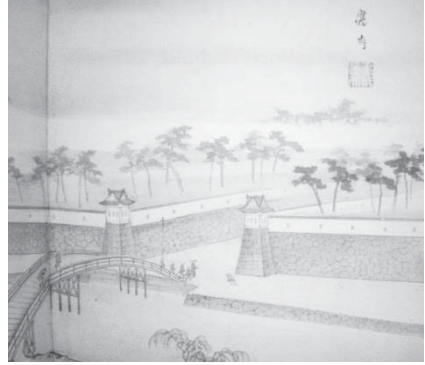


岸 應 好 三

三好応岸の肖像写真 『宇和島吉田両藩誌』所載



右隻 (宇和島図) 部分 榑崎住吉神社



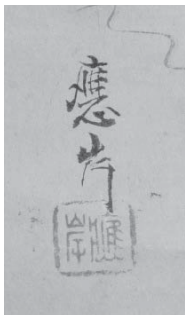
右隻 (宇和島図) 部分 搦手門と豊後橋



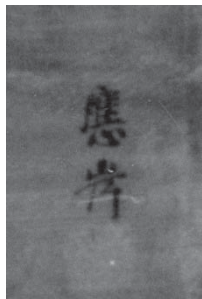
左隻 (江戸図) 部分 船旅の人々



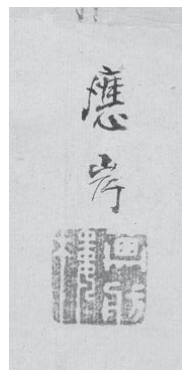
左隻 (江戸図) 部分 深川木場と行徳塩浜



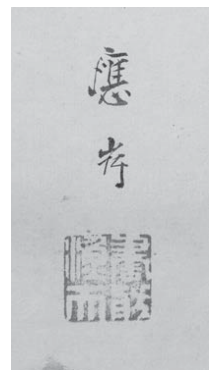
④



③



②



①



⑦



⑥



⑤

- ① 宇和島・江戸図屏風 右隻
- ② 同 左隻
- ③ 石橋山合戦図 絵馬 明治32年
- ④ 七夕図
- ⑤ 鴛鴦図
- ⑥ 虎図
- ⑦ 松鷹図